

シューベルト：『美しい水車屋の娘』の調性をめぐって－2

渡 部 成 哉

千葉大学

About the tonality of F. P. Schubert's song cycle 《Die schöne Müllerin》－2

Seiya WATANABE

Chiba University

キーワード シューベルト Schubert, 連作歌曲集 Song cycle, 調 (音楽の) Key

「汗牛充棟」なる形容は大袈裟にせよ、シューベルトの歌曲を収めた出版物は、世界中ではかなりの量にのぼることだろう。

私は書誌が専門ではないから、統計上のデータに則って書くわけではない。だが、それら多くの出版物の中で最も普及し使われているのは、おそらくペータース版と呼ばれる楽譜だと思われる。マックス・フリートレンダー編纂になるものである (例えば, FRANZ SCHUBERT

GESANGE FÜR EINE SINGSTIMME MIT KLAVIERBEGLEITUNG NACH DEN ERSTEN DRUCKEN REVIDIERT VON MAX FRIEDLÄNDER EDITION PETERS/LEIPZIG)。

『美しい水車屋の娘』(以下『水車屋』)は、他の2つの歌曲集(『冬の旅』、『白鳥の歌』)ほかに共に、このペータース版の第1巻(Band I)に収録されている。

ところで、私の書架には、このペータース版の第1巻だけで4種類の異なる調の楽譜が置かれてある。すなわち、ソプラノまたはテノールのための高声用、メッツォ・ソプラノまたはバリトンのための中声用、アルトまたはバスのための低声用の3冊に、より低いアルトまたはバスのための、いわば低低声用ともいうべき1巻を加えた4種類である。

これらの楽譜のうち、高声用から低声用に至る楽譜の関係については、村田千尋氏が「従来の楽譜は、原則として高声用が原調版であり、中声用、低声用は移調版となっていることが多かった」と書いているとおりである(村田千尋『シューベルトのリート 創作と受容の諸相』194頁、音楽之友社、1997)。村田氏はさらに書く。

その場合、各曲は異なる幅で移調されており、中には、原調のまま移調されていない曲も含まれていたのである。例えばペータース版『水車屋』の中声用を見ると、全20曲中11曲は全音低く移調されているが、『私のもの!』と『狩人』の2曲は原調のままであり、『さすらい』『好奇心の強い男』の2曲は半音低く、『朝の挨拶』『水車屋と小川』の2曲は短3度、『いらだち』『萎める花』『小川の子守歌』の3曲は長3度低く移調され、明らかに、原曲の歌曲集としての調的関連性が崩されている。

高声用から低低声用に至る『水車屋』の調については、後に改めて一覧表にしてみるつもりでいる。

今のところは、『水車屋』の原調のみを、【資料1】として以下に掲げることにする。

個別の曲名は省略。曲番号につづき、ドイツ音名による調/日本語による調、の順に併記し、カッコ内は調号の数である。

【資料1】

- | | | |
|-------|------|-----------------------|
| 1. B | 変ロ長調 | ($\flat \times 2$) |
| 2. G | ト長調 | ($\sharp \times 1$) |
| 3. C | ハ長調 | (調号なし) |
| 4. G | ト長調 | ($\sharp \times 1$) |
| 5. a | イ短調 | (調号なし) |
| 6. H | ロ長調 | ($\sharp \times 5$) |
| 7. A | イ長調 | ($\sharp \times 3$) |
| 8. C | ハ長調 | (調号なし) |
| 9. A | イ長調 | ($\sharp \times 3$) |
| 10. A | イ長調 | ($\sharp \times 3$) |
| 11. D | ニ長調 | ($\sharp \times 2$) |
| 12. B | 変ロ長調 | ($\flat \times 2$) |
| 13. B | 変ロ長調 | ($\flat \times 2$) |
| 14. c | ハ短調 | ($\flat \times 3$) |
| 15. g | ト短調 | ($\flat \times 2$) |
| 16. h | ロ短調 | ($\sharp \times 2$) |
| 17. H | ロ長調 | ($\sharp \times 5$) |
| 18. e | ホ短調 | ($\sharp \times 1$) |
| 19. g | ト短調 | ($\flat \times 2$) |
| 20. E | ホ長調 | ($\sharp \times 4$) |

先の引用につづき、村田氏はこう書いている。

第IV章で述べたように、少なくとも『水車屋』については、シューベルトが、特に調の選択という点で、まとまりを考えて計画的に作曲していたことがわかる。短調は前半では恋の悩みとほのかに悲しみを表しているが、後半になると失恋の悲

しみ、苦しみを表すものへと変化し、使われる割合も高くなっている。特に、長調と短調の対比という構成法は顕著であり、同主調が巧みに配置されている。さらに、同じ調を持つペアとなる曲もあり、『水車屋』全20曲は、たとえ部分的にであったとしても、調的関連性を考えて作られていることは明らかであるように思える。したがって、少なくとも、歌曲集として全曲を歌う場合は、この関連性を崩すべきではないということになるのではないだろうか。すなわち、全曲を原調で演奏するか、さもないければ、等しい幅で移調することによって、調関係を保って演奏することが望ましいのではないかと考える。

格別新しいことが語られているわけではないが、村田氏がこう書くことについて、その良心的な記述も含め、原則的には私も賛成である。

ただし、調の「関連性」はともかく、「無関連性」についてはどうなのだろうかという疑問が1点、また次に引くバーレンライター（Bärenreiter）社・ヘンレ（G. Henle）社の楽譜に関する評価は別として、という2点の留保のもとで。

さて、「第X章 シューベルト・リートの演奏によせて 3. 移調の問題」と題するこの項を、村田氏は次のように締めくくる。

従来までは、必ずしも自分の声に最適な高さの移調譜が出版されているとは限らず、特に、歌曲集を同じ幅で移調しようと考えた場合、自分で移調譜を作成するという大変な作業を行なわねばならなかった。しかし、幸いにも、バーレンライター社とヘンレ社から共同出版されている新シューベルト全集の実用版（全音楽譜出版社より国内版が出されている）では、中声用に全曲を等しく全音低く移調しているの、バリトンやバスが、原曲と同じ調関係を保って歌おう〔渡部註：「と」が欠落か？〕する場合でも、わざわざ特別に移調譜を作成しなくとも、良くなったということもつけ加えておこう。（同書、195頁）

Bärenreiter 社、G. Henle 社から出されているシューベルト歌曲集の中声用は、その第1巻を『水車屋』にあてている（Bärenreiter-Verlag・BA7001/G. Henle Verlag・HN501。全音楽譜出版社のものは「バーレンライター原典版（BSL）-1001」）。

これを村田氏は「実用版」としているが、私はせいぜい「普及版」ないしは「廉価版」程度と考える（村田氏も、前掲書の「文献案内」では「普及版」と書いている）。「せいぜい」と言うのは、この楽譜を見ながら音楽鑑賞するという程度の「実用」にはなるとしても、現実の演奏の「実用」としてはやや苦しい、というほどの意味である。

その批判的検証に移る前に、いまひとつの文章を引く。

実は、以下に見るようなかんちがい、あるいは思い込みと、「新シューベルト全集の実用版」の、私から見ての「使えなさ」とは、同根とは言わぬが、少なくとも類似した根に発している可能性があるように思われるからである。

雑誌『音楽の友』1985年3月号は、「シューベルト／3大歌曲集」を特集した。

この号には、かの喜多尾道冬氏が、「レコードでたどる3大歌曲集の名歌手と演奏の系譜」と題する文章を載せ、その中で喜多尾氏は、「ブロードウッド・ピアノの音色を電子オルガンの効果に移調」という奇想天外、抱腹絶倒の解説を展開してみせた。前回書いたとおりである。

同じ号に、芦川紀子氏が「3大歌曲集の特徴的語法」という一文を寄せている。色々な問題（端的に言えば誤謬か嘘）のある文章だが、2点だけ取り上げる。

まず、芦川氏はこういうことを書く。

一方『冬の旅』では、長調は明らかに幸福な過去を、そして短調は不幸な現実を象徴しているといえる。また第1曲と終曲との関連は、属調関係にあり、調性におけるもっともダイナミックな転回力であるドミナントが、『水車小屋』では主人公の死を、『冬の旅』ではさらなる旅路を暗示する表現となっている。

曖昧な文章である。

第1曲と終曲とが属調関係にある、というのは、『冬の旅』に限っていえば正しい。第1曲の二短調から見れば、終曲（第24曲）のイ短調は属調にあたる。

問題は『水車屋』の方で、この文章に導かれる限りにおいては、『冬の旅』も『水車屋』も、その第1曲と終曲は属調関係にある、との読み方をする人が大多数だと思われるが、どうだろうか。

事実はどうか。

この「3大歌曲集の特徴的語法」という読み物には、芦川氏の手になるものか、編集部のかしらえたものか、「表2『美しき水車小屋の娘』の調性構成」、「表3『冬の旅』の調性構成」なる別表が載せられている。

私が先に掲げた【資料1】のようなものだが、どちらを参照するにせよ、『水車屋』の第1曲は♭2つの変口長調で、終曲（第20曲）は♯4つのホ長調だから、芦川氏の期待したような属調関係は成り立たない。

第1曲の変口長調を基準にするなら、属調にあたる調はヘ長調でなければならない。

芦川サン、楽譜を繰るのは面倒だろうし、ひょっとしたらお持ちでないかも知れないから、せいかくの「表2」または【資料1】を眺めてごらんください。実は、『水車屋』の原調にはヘ長調という調性の曲が1曲も出てこないでしょ。

出てこないのだから、第1曲と終曲どころか、第1曲とそれ以外のどの曲をセットにしても、属調関係は成り立たないのである。「調性におけるもっともダイナミックな転回力であるドミナント」は、第1曲を基準にする

かぎり、その力を発揮する場が与えられることがない。

それでは、「主人公の死」とあるから、終曲（第20曲）のホ長調の方を基準に考えてみようか。

ホ長調が属調になる元の調は、芦川サン、何調ですか。イ長調ですよ。

イ長調の曲は『水車屋』に3つ。第7曲、第9曲、第10曲に見られる。

とはいえ、芦川氏は第7曲（あるいは第9曲、第10曲）と第20曲とが属調関係にあるとは一言も書いていない。また、これらの曲と第20曲とが属調関係にあるからといって、それで何がわかるのか。何の役に立つのか。

高校生（あるいは中学生）の音楽大学・音楽高校受験希望者が、その入門編で学ぶ程度の楽典の（しかもまちがった）お勉強ゴッコに翻弄されるのは、できれば願ひ下げにしたいものである。

第1曲と終曲との関係は、『冬の旅』の場合にはひとまずあてはまった。

ただ、芦川氏に限らず、こうした一知半解の内容をいかにも得意気に論ずる人が多いので、釘を刺す意味で書いておきたい。

だいたい、机上での分析ゴッコに限っての話ならともかく、実際のコンサート会場で、あるいは家庭の再生装置の前で、第1曲から1時間あまり音楽を聴いてきて、最後の曲が初めの曲と属調関係にあるかどうか、などということに、いったいどういう意味があるのだろうか。

第一、普通の耳で判別がつくことなのか。私は絶対音感を持たないからわからないし、絶対音感の持ち主にしたところで、途中にたくさんの曲が挟まっているのだから、せいぜい頭の中で調関係を理解するにすぎないのではないか。

演奏を聴きながら、そうした操作を進んで、絶えず、積極的に頭の中でやっている聴き手がいるというなら、忙しくも本末転倒な話だと、まことに同情を禁じえない。

ある曲と別の曲に調の近親関係があるなら、それはなぜか、逆に近親関係にないのはなぜなのか、それらを具体的に問うのが肝心な問題であって、その点を欠落させた分析ゴッコは、不毛の一語に尽きる。

シューマンの歌曲集『女の愛と生涯』（Frauenliebe und =Leben）について、この先で改めて書くように、この曲集の調選択は、単に下属調とか同主調とかいう関係を超え、歌詞の内容を見事に反映した、知的な暗号によっているのではないと思われる。

そのことを、以前から私は再三——例えばいくつかの授業で——語り、またくりかえし——例えばプログラム解説で。まとめたものとしては『シューマンの文学意識——亡き母・喜久子に——』（『信愛学園高校音楽科創立25周年記念論集』、5～12頁、1990）などにおいて——書いてきた。

ある曲の調と次の曲の調とが近親関係にある、といった事実の発見だけを幼稚に喜んでいて、より大きな仕掛けを見逃すことにもなりかねないのである。

私は、芦川氏の経歴も業績も知らない。

演奏に無縁な人にせよ、演奏に携わったことがあるにせよ、いずれにしても突き詰めてものを考える習慣があまりないらしい、ということ、その文章はあちこちで露呈している。その最たる例が、「3大歌曲集の特徴的語法」の末尾に一気に噴出してくる。

連作歌曲集は、こうした構成上の点から全体を通して演奏されるべきものであり、特にその調性連関は配慮されねばならない。《冬の旅》の曲順は、実際ミューラーのものとは多少異なるわけだが、音楽作品としてのまとまりからは、変更して演奏されるべきではないであろう。

当代の名歌手、シュライアー（原調による）とフィッシャー＝ディースカウ（全体を2度下に移調しており、相互の調関係は変わっていない）のすぐれた演奏も、こうした調性配置を深く考慮したものといえる。

まず、「2度下」の「2度」とは何だろうか。

「表2」の中にも「3度」という表記が頻出する。

常識的に考え、「増2度」・「減3度」などは除外するとしても、「2度」には「長2度」も「短2度」もあり、「3度」には「長3度」も「短3度」もある。

だから、「新シューベルト全集の実用版」の編者でもあるデュル（Walther Dürr）なども、その序文の中で“Ganzton”（全音＝長2度），“kleine Terz”（短3度）と、きちんと書いている。これが少しでも理論を知っている者の対応なのだ。

芦川氏の「2度」・「3度」などは、音楽大学受験生の（もちろん千葉大学受験生の）入試楽典の解答だとしたら、気の毒なことに、一発で失格の烙印を押される程度の代物である。

とはいえ、このままでは議論が進まないから、百歩譲って、「新シューベルト全集の実用版」あたりの連想からか、あるいはそれに似た発想からか、長2度（全音）のことを言いたかったのだと仮定してみよう。

フィッシャー＝ディースカウは、ほんとうにすべて（長）2度下に移調しているのか。「全体を2度下に移調」などと、傍点まで打って凄んでみせているが、その根拠となるデータはいかなるものなのか。

ちなみに、私の手元には、フィッシャー＝ディースカウの歌唱による7種類の『冬の旅』の録音（現在ではコンパクト・ディスク）がある。録音年とピアニストを以下に列挙する。

【資料2】

1948	Klaus Billing	(48 と略記)
1955	Gerald Moore	(55 と略記)
1962	Gerald Moore	(62 と略記)
1965	Jörg Demus	(65 と略記)
1972	Gerald Moore	(72 と略記)
1979	Daniel Barenboim	(79 と略記)
1985	Alfred Brendel	(85 と略記)
1990	Murray Perahia	(90 と略記)

これらの録音において、どういう調が選ばれているかをまとめたのが下の【資料3】である。

横軸左端の「長2」は、原調から長2度低い調を示す。これは、「ベーレンライター原典版(BSL)-1003 シューベルト歌曲集2 冬の旅 中声用」(全音楽譜出版社)の採用した調でもある(もっとも、『水車屋』での高圧的とも言うべき編集態度に比べ、こちらの楽譜には「声の低い人のために」という「付録」が付いていて、長2度低い調よりさらに低い調——大半はペータース版の低声用に一致する——の7曲が収められている。このあたりが、「新シューベルト全集の実用版」の腰の座りをいささか疑わせる一要因なのだが、そのことは後に書く)。

横軸を形成する48・55などの数字は、【資料2】にある録音年の略記。「Ph」はペータース版の高声用(したがって原調を)、「Pm」はペータース版中声用、右端の「Pt」はペータース版の低声用としてそれぞれ出版されている楽譜を意味する。縦軸は『冬の旅』の曲順である。

縦横の交わる部分に調名をドイツ音名で入れた。もちろん、大文字は長調であり、小文字は短調である。スペースの都合もあり、繁雑にわたるので、日本語での調名(ト

長調、など)は割愛した。

以上の録音をみる限り、どこが「全体を2度下に移調して」いるのだろう。

1948年のものは、最初の数曲(?を付したもの)の安定がすこぶる悪い。おそらくはマスター・テープの状態に起因するものと思われ、半音低く(あるいは高く)響いて定まらない。とはいえ、「全体を2度下に移調」を力づけるものでは全くない。

音の安定してくる第9曲以降をみてみよう。

第11曲、第13曲を除いて、若き日のフィッシャー＝ディースカウは、残りの14曲すべてを原調(高声用)で歌っているのである。

逆に1979年以降の録音では、第8曲は低声用によっている。

1990年の録音(フィッシャー＝ディースカウ65歳)に至ると、第8曲の他に、第12曲、第17曲、第18曲、第19曲、第21曲が低声用に移っている。

机の前だけで生きていて、「経験」と「理解」がはなはだしく分離した学者さんや評論屋さんとかちがって、演奏家には肉体があるのだ、という冷厳な事実を、これほど確かに物語るものはない。

「全体を2度下に移調」するのがそれほど好きなら、

【資料3】

	長2	48	55	62	65	72	79	85	90	Ph	Pm	Pt
1	c	cis?	c	c	c	c	c	c	c	d	c	b
2	g	gis?	g	g	g	g	g	g	g	a	g	f
3	es	cis?	d	d	d	d	d	d	d	f	d	d
4	b	gis?	a	a	a	a	a	a	a	c	a	g
5	D	Es?	E	E	E	E	E	E	E	E	E	D
6	d	es?	d	d	d	d	d	d	d	e	d	c
7	d	cis?	d	d	d	d	d	d	d	e	d	c
8	f	e?	f	f	f	f	es	es	es	g	f	es
9	a	h	a	a	a	a	a	a	a	h	a	g
10	b	c	h	h	h	h	h	h	h	c	h	a
11	G	G	G	G	G	G	G	G	G	A	G	F
12	a	h	h	h	h	h	h	a	a	h	h	a
13	Des	C	C	C	C	C	C	C	C	Es	C	H
14	b	c	c	h	h	h	h	h	h	c	h	a
15	b	c	c	h	h	h	h	h	h	c	h	a
16	Des	Es	D	D	D	D	D	D	D	Es	D	C
17	C	D	D	D	D	D	D	D	C	D	D	C
18	c	d	d	d	d	d	d	d	c	d	d	c
19	G	A	A	A	A	A	A	A	G	A	A	G
20	f	g	f	f	f	f	f	f	f	g	f	es
21	Es	F	F	F	F	F	F	F	Es	F	F	Es
22	f	g	g	g	fis	fis	g	g	fis	g	fis	f
23	G	A	G	G	G	G	G	G	G	A	G	F
24	g	a	g	g	g	g	g	g	g	a	g	f

60歳を過ぎたところで、自分の肉体で実際にやってみよう。肉体とも技術とも無関係に、舌先三寸ころがす言葉で思いつきを喋りまくるだけなら、誰にだって即席にできることなのだ。

「全体を2度下に移調」が芦川氏の妄言にすぎないらしいことは、以上の検証でも十分だろうが、百歩どころか、千歩も万歩も譲って想像してみるなら、「全体を（長）2度下に移調」して歌ったフィッシャー＝ディースカウのコンサートが、もしかしらどこかで開催され、あるいは放送されたのかも知れない。

芦川氏がたまたまそれを聴いていて、私がそれを聴いていないだけでも知れない。それを否定する材料を寡聞にして私は知らない。

しかし、そういうコンサートがあったとしても、フィッシャー＝ディースカウは、7回にもおよぶレコード（コンパクト・ディスク）録音の機会に、それを記録にして残すことを望まなかったようなのである。

また、仮にそういう実演があったにせよ、その1個のサンプルから「全体を2度下に移調」などと書く姿勢は、芦川氏に望んでも詮無いことながら、言葉の本来の意味で科学的でも、また実証的でもない。

フィッシャー＝ディースカウは、絶えず新たなことに挑戦しつづけた演奏家だから、むしろ、「全体を（長）2度下に移調」するくらいのことを思いついたかも知れぬ。「新シューベルト全集の実用版」も知っていただろう。全音低く統一されたその楽譜に、たとえ歌いづらい音高（例えば高い音）があったにせよ、私などどちがって、フィッシャー＝ディースカウほどの歌手なら易々と歌い通しただろう。

歌唱に不都合な音高があるせいで「新シューベルト全集の実用版」を使わなかった、とは考えにくい。事実、『冬の旅』の第22曲『勇気！』において、フィッシャー＝ディースカウはしばしば、中声用の fis moll（嬰へ短調）だけでなく、原調の g moll（ト短調）を選んでいく。この曲においてあえて原調を選ぶことの「意味」と「効果」を知り抜いていたからである。

だが、いずれの議論もさておき、「全体を（長）2度下に移調」することなどには、フィッシャー＝ディースカウ自身さほど重きをおいていなかっただろうという傍証がある。他ならぬ楽譜がそれを証しているのである。

「フィッシャー＝ディースカウ版」とも言うべき楽譜がそれで、『水車屋』、『冬の旅』、『白鳥の歌』の3つの歌曲集については、かつてそれぞれが分冊のかたちで出版されていて、そのうちの中・低声用は、私も実際に使用してきた（例えば、FRANZ SCHUBERT WINTERREISE FÜR GESANG UND KLAVIER HERAUSGEGEBEN VON DIETRICH FISCHER-DIESKAU MUSIKWISSENSCHAFTLICHE REVISION VON ELMAR BUDDER HENRY LITOLFF'S VERLAG / C.F.PETERS）。

参考に眺めるだけの高声用とちがい、中・低声用は演奏現場で使うにつれて製本が弛み、書き込みが増え、次第に使いづらくなってきたので、ヨーロッパへ渡る知人

に新しい譜面の購入を頼み、ほどなく帰国したその人から、現在では3つの歌曲集が合本になっているという楽譜が届けられた（FRANZ SCHUBERT LIEDER NEUE AUSGABE / BAND I DIE SCHÖNE MÜLLERIN WINTERREISE SCHWANGESANG HERAUSGEGEBEN VON DIETRICH FISCHER-DIESKAU MUSIKWISSENSCHAFTLICHE REVISION VON ELMAR BUDDER C.F.PETERS）。

この「フィッシャー＝ディースカウ版」は、「新版」とはいうものの、版を全面的に組み変えたというのではないらしい。版型については、おそらくペータース社の従来のものをそのまま利用していると思われる。したがって調性についても、【資料3】の「Ph」、「Pm」、「Pt」に完全に重なるのである。

実際、先にあげた【資料3】を一瞥すれば、それが「全体を2度下」どころか、ほぼペータース版の中声用と一致し、曲によって高声用と低声用が適宜使われていることがわかるだろう。フィッシャー＝ディースカウは、『冬の旅』の演奏キャリアの前半においておそらくペータース版を、後半において自身の「新版」の、主として中声用を用いたものと想像される。

常識をもって考えれば、容易にわかることなのだ。自らの手で編集した楽譜が現にあるにもかかわらず、どうしてそれを使わないことがあろうか。【資料3】のような作業は、少なくとも1990年の録音から遡る数回については、わざわざしてみるまでもないのである。

フィッシャー＝ディースカウほどの人なら、「相互の調関係は変」えずに演奏しているだろうという、検証ぬきの思い込みが、芦川氏にそのような杜撰な文章を書かせた原因だろう。一度や二度、片手間に聴いたくらいで、じっくり聴いてみたこともないような者が、口から出まかせのデタラメ談義をするから、こういう見苦しいことになるのである。

編集部も、内容のチェックまでは一々手が回らないのだろうが、ここまでのデタラメは見逃すべきではない。

それにしても、「全体を」という力みかえった書き方を見よ。前回引いた喜多尾氏も、その文中で「『冬の旅』」とか「『冬の旅』」とかいう煩わしい書き分けをしていた。

わざわざ打った傍点（テン）が、かえって曖昧さを、あるいは嘘を浮き立たせたのは皮肉と言うほかない。

芦川氏の脳裏にだけ生じた以上のような妄想と、「新シューベルト全集の実用版」とを、全き同列のものとして論ずるつもりは私にはない。

また、「新シューベルト全集の実用版」の基本的な考え方に対しては、いくつかの条件のもと、私も首肯するのである。

しかし、ミュラーの詩による44曲のシューベルト歌曲を「歌ったことのある」私の眼には、出来上がったその楽譜は、現実の演奏からかけ離れ、頭の中だけで生み出された一種の「お遊び」と映るのも事実なのだ。

その委細は次の機会に書く。